

Las primeras novelas de Augusto Morales-Pino

Escribe: MARIE-JEANNE MAILLARD

El gran interés que existe actualmente en la Universidad de Toronto por el estudio de la literatura hispanoamericana, contribuyó a que la señorita Marie-Jeanne Maillard escogiera para tema de su tesis de grado, en dicha universidad, la obra novelística de nuestro compatriota Augusto Morales-Pino. La señorita Maillard recibió con esta tesis el grado de *Master of Philosophy* en 1968 y en la introducción de su trabajo expresa que “la obra de Morales-Pino debe ser más ampliamente conocida” y que tiene la esperanza de que este corto ensayo “abrirá el camino para una comprensión apreciativa de su arte literario, mediante una pintura del mundo sobre el cual escribe”. La señorita Maillard es en la actualidad profesora de la Universidad de Toronto y prepara un estudio general sobre la novela contemporánea en Colombia.

Publicamos la *Conclusión* del interesante trabajo de la señorita Maillard, traducido especialmente del inglés para este boletín y revisado por su autora.

Este corto ensayo se ha referido a las técnicas iniciales del arte novelístico de Morales-Pino. Mark Schorer describe la técnica como “el único medio que él (el novelista) tiene para descubrir, explorar y desarrollar su tema, de transmitir su significado, y, finalmente, de evacuarlo” (1). Un análisis de las técnicas de Morales-Pino, por lo tanto, puede esperarse que vierta luz sobre la visión del mundo que transmite a través de su trabajo novelístico. Las tres novelas que han sido discutidas repre-

sentan no solo una secuencia cronológica, en cuanto a sus datos de publicación concierne (2), sino que éstas también muestran una formación gradual de técnicas que llegan a su madurez en *Días en blanco*, en la confesada indagación existencial del protagonista y el plan entretelado de su estructura.

Aunque Morales-Pino no se aparta del uso de un narrador omnisciente (3), hay entre la primera y la tercera novelas un refinamiento gradual en el empleo del personaje, de la recapitulación, la escena, la distancia y por consecuencia el punto de vista. En *Los de en medio* Morales-Pino está interesado en mostrar la conciencia de la clase media, la cual introduce a través de momentos únicos en las vidas de unos pocos hombres y mujeres de esa clase. Este ojo abierto de cámara enfoca estrechamente a un personaje, Enrique, y a su familia, de manera que lo individual se utiliza para representar su clase, "los de en medio". El narrador parece desaparecer dentro del carácter del muchacho, excepto cuando aquel superimpone un sí propio de mayor edad sobre la conciencia del muchacho (4). A causa del uso de un ojo de cámara, cada sección es como un pequeño *tableau* o escena en que se iluminan pedazos de realidad ante el lector, en forma similar al plan de montaje en la pantalla.

En *El pequeño señor García* el narrador permanece lejos manteniendo una deliberada distancia entre él y su personaje, y entre él y el lector. Esta distancia es consecuencia lógica del escogimiento de un jorobado como protagonista, remoto emocional y físicamente del narrador. En segundo lugar, el narrador, que busca presentar a García con dos individualidades aparentemente distintas, necesita mostrar un conocimiento más separado de la situación. La recapitulación es más patente en la segunda novela, desde luego que un narrador más evidente crea una mayor necesidad de sumarización. Algunas veces el narrador ofrecerá demasiada recapitulación y no permitirá suficiente libertad a sus personajes, en línea paralela con la superimposición de un sí propio de mayor edad que ocurre en *Los de en medio* I. *Infancia*.

En *Días en blanco* la separación del novelista de su trabajo es todavía más evidente, porque el narrador prefiere proyectar la mayor parte de su historia por conducto de las mentes de Jorge y Beatriz. La historia se cuenta desde el punto de vista de ellos, con detalles suplementarios dados por un narrador om-

nisciente. Los puntos de vista de un moribundo y una enfermera se usan eficazmente, ya que el narrador puede mostrar la muerte del hombre y disponer de la enfermera para describir la escena más tarde. Los dos puntos de vista capacitan a Morales-Pino para presentar una imagen de la vida y la muerte en un sentido literal, desde luego que Jorge muere y Beatriz vive.

Las tres novelas examinan los problemas psicológicos que afronta la gente dentro de una comunidad o sociedad y el completo aislamiento del individuo en su colocación social. El problema psicológico se transforma gradualmente en una indagación existencial del ser, cuando el individuo se convierte en consciente de su dilema de no ser capaz de: "apartar la vista del trozo de cielo" (5). Cada novela representa una búsqueda y un ensayo de escapar del aislamiento del propio ser por medio de un tipo "auténtico" de existencia. En *Los de en medio I. Infancia*, la búsqueda de Enrique le conduce al conocimiento de la necesidad de esta fuga, porque cuando alcanza la existencia independiente, ve la angustia de la vida —la dicotomía que existe en el hombre entre sus necesidades temporales y trascendentales: la angustia de Enrique consiste en el hecho de que su espíritu está constantemente tratando de remontarse por encima de lo circundante, que permanentemente lo ata a su propia realidad (6). En Leonor, la madre de Enrique, Morales-Pino sugiere que el único medio de escape se efectúa a través del amor (7). Este es el medio ensayado por García en *El pequeño señor García*, cuando la búsqueda por escapar de su soledad existencial lo empeña en una indagación de Helena. El amor se convierte tanto en sinónimo de esta fuga que García escoge la "certeza" del amor de Helena, a aquella del amor de Cecilia, la mujer a quien ama, pero de cuyos sentimientos no está seguro. En *Días en blanco* la búsqueda tras el significado de la vida y la indagación por escapar de sí mismo se resuelven en un amor trascendental, el cual se halla para Jorge y Beatriz más allá de todas las relaciones humanas. Su relación da a Jorge una muerte tranquila (8) y una vida tranquila a Beatriz.

Todos los que persiguen esta búsqueda de una vida más completa se tornan conscientes, más pronto o más tarde, de que viven en un mundo de libertad individual restringida, usualmente dentro de límites trágicos. "Si uno fuera libre", dice un hombre anónimo en el primer capítulo de *Los de en medio I. Infancia*, y los pasos vacilantes de Enrique hacia la madurez,

a medida que avanza a través del tiempo hasta una edad de alrededor de diecisiete años, lo conducen a la misma conclusión.

Es la técnica del tiempo la que valora el mundo tanto para los individuos representados en *Los de en medio I. Infancia* como respecto al lector espectador. En primer lugar, las personas se describen en un momento presente, y sus vidas y actitudes revelan la historia de sus existencias a través de ese momento. La historia de Enrique se desenvuelve en una secuencia cronológica y, dentro de esta historia, la historia de su madre y de su padre se relatan como pertenecientes a un remoto pasado. Leonor y Alejandro dan valor al presente mediante una revisión del pasado; Enrique, a medida que se aproxima a un nuevo suceso de su vida. Todos esos tiempos diferentes se funden en un tiempo de montaje de manera que, cuando Enrique, cuya historia adquiere perspectiva a través de las vidas de Leonor y Alejandro, llega a la conclusión de que la existencia es una lucha monótona, está describiendo, por medio de su vida, la lucha monótona de aquellos cuyas existencias se presentan en los momentos iniciales de la novela, la vida de los de en medio. El mundo de *Los de en medio I. Infancia* gira en un movimiento circular porque la vida ofrece la misma falta de libertad para Leonor, Alejandro y Enrique, y a juzgar por la descripción de los momentos de las vidas de la gente anónima, en la novela, para esos “de en medio” en general. Para Leonor y Enrique el “acosamiento” es económico y social; para Alejandro psicológico porque, aunque financieramente ha tenido éxito, se encuentra solo y vacío. Ya sea en lo económico, social o psicológico, el individuo encuentra que siempre se le opone una realidad que es indiferente a sus deseos. El motivo del reloj da énfasis a la realidad del tiempo que continúa impasible en relación con el individuo, que se ve forzado a ajustar sus sueños y su mundo a las exigencias de la realidad. Es una visión sin esperanzas y la realidad de la misma esperanza elude al individuo porque, como los ejemplifica la historia de Enrique, el individuo ve la realidad como una continuación más de la misma monótona existencia sin ninguna promesa de una vida mejor.

En *El pequeño señor García*, la idea del “acosamiento” se muestra principalmente a través de un mundo psicológico, ya que el individuo es forzado a limitar sus deseos y el crecimiento de su personalidad. La joroba de García lo aparta de otra gente físicamente normal. Cuando Helena trata de superar esta barre-

ra física, descubre que es incapaz de evadirla y debe rechazar a lo último físicamente a García. Aunque Morales-Pino emplea el caso extremo de un jorobado, proporciona una perspectiva colocando a su personaje dentro de un mundo de contrastes y paralelos. Este plan capacita a Morales-Pino para destacar en el mundo que crea una verdad básica, es decir, que el individuo no es libre para expresarse a sí mismo, y que si existe potencialmente una libertad de actuar, obstáculos psicológicos y circunstanciales pueden impedirselo. La descripción del carácter de García representa, por parte del autor, un ensayo de infundir en su mundo la idea de la esperanza, porque García a desemejanza de Enrique, aún después del fracaso, está convencido de que la vida guarda para él un amor más completo. La estructura del mundo es todavía muy pesimista porque todos los individuos viven dentro de una realidad que los conduce a la frustración y a la infelicidad. Existe el reconocimiento, por parte de García, de que la vida es una lucha, pero no se le muestra luchando por nada excepto por el fracaso. Morales-Pino hace así un contraste irónico entre la visión de la realidad que tiene García y aquella que la novela describe. El contraste parece forzado especialmente en vista del hecho de que no hay razón lógica para que García se sienta esperanzado.

En *Días en blanco* el mismo trágico sentimiento de limitación tiene resonancia en el silencioso Jorge, quien, hasta su hospitalización, ha vivido con la comprensión angustiosa de que no hay escape para el aislamiento y soledad de su ser interior. El mundo de blancura y silencio que encuentra dentro de las paredes del hospital le sirve finalmente para proporcionarse un recurso por medio del cual puede superar su dilema. A fin de presentar este dilema, la imagen de blancura, con sus sub-imágenes del vacío y la nada, están entretnejidas con varias otras. Estas últimas imágenes emergen de la idea de la blancura asimilada a la pureza. La idea de pureza se transmite a través de una mezcla de imágenes sensuales y no sensuales, porque Jorge descubre en Beatriz, la enfermera, la satisfacción de su alma. La suprema solución final se obtiene por medio del ofrecimiento sexual de la mujer al hombre, ya que ellos comprenden que se aman el uno al otro con una cierta cualidad mística sin tiempo. La idea del amor como uno de los medios de intersección entre la sociedad y el hombre, entre dos seres humanos y entre el hombre y la mujer, se presenta en la historia de Jorge y Beatriz. El mundo de esta novela, en igual forma que en las otras, está

imbuído del sentimiento trágico de la vida, sus frustraciones, algunas veces su total desesperanza, su angustia, su falta de libertad, pero parece que Morales-Pino finalmente ha llegado a ver un rayo de esperanza en la idea del amor, y el viejo cliché de que el amor conquistado se convierte en verdad.

El más consistente plan estructural usado en la novelística del autor es el tiempo (9). Los individuos se describen usualmente a través de su pasado y su presente; la presentación de un momento actual, dados el significado y la perspectiva mediante una revisión del pasado, capacita a Morales-Pino para mostrar la búsqueda real de los individuos progresando por un mundo de tristeza y frustraciones hacia un mundo de realización.

Las tres primeras novelas de Morales-Pino presentan a un autor en formación y contienen en miniatura la visión del mundo del novelista. Sus últimas novelas continúan interesadas en el tema de la indagación del ser por el hombre, la comprensión de su soledad ambiental y existencial, su anhelo de libertad de la sociedad y de sí mismo, su conocimiento de las trágicas dimensiones que el descubrimiento de la vida implica. La liberación del alma humana de estas trágicas concepciones se manifiesta, asimismo, a través del amor. El amor viene a comprender no solamente el amor de un hombre por una mujer sino el amor de un alma por Dios (10), del artista por su pintura (11), del individuo por su patria (12). Aunque la búsqueda del hombre por su identidad o su independencia lo mezcle a un mundo trágico del cual parece imposible que escape, siempre logra su realización.

NOTAS

(1) Véase *Approaches to the novel*, ed. por Roberto Scholes, San Francisco, Chandler Publ. Co., 1966, p. 141.

(2) *Los de en medio I. Infancia* fue publicada en 1938, *El pequeño señor García* en 1947 y *Días en blanco* en 1957.

(3) Morales-Pino continúa usando esta clase de narración en sus últimos relatos.

(4) Esto es interesante a la luz del hecho de que Morales-Pino ha expresado que Enrique es algo autobiográfico, de manera que es obvio que Morales-Pino no había aprendido a disociarse de su trabajo.

(5) *Los de en medio I. Infancia* p. 26.

(6) Compárese con el dilema que afronta el protagonista de la novela *Alsino* de Pedro Prado. Porque *Alsino* adquiere misteriosamente un par de alas plegables, que le dan una apariencia de jorobado, viéndose con la capacidad de remontarse arriba de la tierra, aunque el cuerpo agredido a las alas lo fuerza a retornar a la tierra.

(7) Esta fuga a través del amor será perseguida y encontrada por Enrique en el segundo volumen de *Los de en medio*, titulado *Matucha*.

(8) Hay tranquilidad porque ambos, Jorge y Beatriz, se reconcilian con sus destinos respectivos.

(9) En *La confesión y Cielo y asfalto* alternan partes en el pasado y en el presente, mientras que en *Redoblan los tambores* el primero y el último capítulo presentan un momento eterno y el resto de la novela es una "explicación" de ese momento.

(10) En *La confesión* (1961 Cecilia, la prostituta, encuentra amor en el perdón de Dios, manifestado a ella en el confesionario.

(11) Antonio Caro descubre que a través de la pintura puede transformar su propio universo personal en algo bello.

(12) En *Redoblan los tambores*, Policarpa Salavarrieta muere por amor a su patria.